

Parintins: Identidades de uma cidade em festa

Ricardo Barreto Biriba

Professor do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes UFBA. Possui Graduação em Comunicação Visual pela Universidade Federal de Pernambuco (1988), Especialista em Coreografia (1992), Mestrado em Artes Visuais (1997) e Doutorado em Artes Cênicas (2005), ambas pela Universidade Federal da Bahia. Artista Plástico, Performer, Dançarino e Coreógrafo.

Resumo

A história que lhes contaremos a seguir corresponde aos fatos que faz parte de um campo da cultura oral, hoje, *hi-tec*, e de um campo da arte brasileira, que traz na memória, a saga de um povo, que vive e convive em um mundo de afirmações das suas diferenças e diversidades culturais e de lutas contra as desigualdades sociais. Ocupando a posição de segunda maior cidade do Amazonas, Parintins se tornou conhecida nacional e internacionalmente pela qualidade artística da sua “arte popular” manifestada através dos espetáculos dos bois-bumbás na arena do Bumbódromo (espécie de teatro ao ar livre) construído em 1989, especialmente para abrigar as disputas entre o Boi-Bumbá-Garantido e o Boi-Bumbá-Caprichoso, que acontece todos os anos no mês de junho. Discuti O pensamento contemporâneo nas artes, a performance enquanto arte, as novas tecnologias, os saberes populares e os processos transculturalistas na convivência entre as novas tecnologias e a arte tradicional amazônica. Reflete sobre a construção da identidade amazônica a partir da festa contemporânea como indicador da dialética cultural em certo sentido, da dialética social.

Palavras chaves: Arte popular – performance – tradição - contemporaneidade

Resume

PARINTINS : IDENTITÉS D'UNE VILLE EN FÊTE

L'histoire que nous vous raconterons ici correspond à des faits appartenant au champ de la culture orale, aujourd'hui *hi-tec* et à un champ de l'art brésilien qui remémore la saga d'un peuple qui vit et cohabite dans un monde d'affirmation des différences et diversités culturelles et de luttas contre les inégalités sociales. Deuxième plus grande ville d'Amazonie, Parintins s'est fait connaître nationalement et internationalement par la qualité artistique de son « art populaire » qui se manifeste à travers des spectacles de bois-bumbás (fêtes du boeuf, littéralement « frappe, boeuf ») dans l'arène du Bumbódromo (théâtre en plein air) construit en 1989 spécialement pour accueillir les combats entre Boi-Bumbá-Garantido et Boi-Bumbá-Caprichoso qui ont lieu tous les ans au mois de juin. J'aborderai la pensée contemporaine dans les arts, la performance en tant qu'art, les nouvelles technologies, les savoirs populaires et les processus transculturalistes qui s'exercent dans la cohabitation entre les nouvelles technologies et l'art traditionnel amazonien, reflétant la construction de l'identité amazonienne à partir d'une fête contemporaine comme indicateur de la dialectique culturelle et, dans une certaine mesure, de la dialectique sociale.

Mots-clés: Art populaire – performance – tradition / contemporanéité

A história que lhes contaremos a seguir corresponde aos fatos que faz parte de um campo da cultura oral, hoje, *hi-tec*, e de um campo da arte brasileira, que traz na memória, a saga de um povo,

que vive e convive em um mundo de afirmações das suas diferenças e diversidades culturais e de lutas contra as desigualdades sociais.

Parintins, cidade situada no arquipélago de Tupinambarana, Médio Amazonas possui uma população estimada em oitenta mil habitantes e uma área geográfica de aproximadamente sete mil quilômetros quadrados. Ocupando a posição de segunda maior cidade do Amazonas, Parintins se tornou conhecida nacional e internacionalmente pela qualidade artística da sua “arte popular” manifestada através dos espetáculos dos bois-bumbás na arena do Bumbódromo (espécie de teatro ao ar livre) construído em 1989, especialmente para abrigar as disputas entre o Boi-Bumbá-Garantido e o Boi-Bumbá-Caprichoso, que acontece todos os anos no mês de junho.

Enquanto Festival Folclórico de grandes proporções, este evento tornou-se o principal acontecimento cultural dessa região fundado nos princípios da “festa”, possibilitando como atrativo principal, um espetáculo de qualidade visual, teatral e musical que interage diretamente com um público participante que compõe a “galera” de cada boi-bumbá.

O Boi-Bumbá-Garantido, vermelho e o Boi-Bumbá-Caprichoso, azul dividem a cidade de Parintins em dois territórios demarcados pelas cores padrões de cada grupo. A identificação de Garantido e Caprichoso está expressa nas casas, nos barcos, nas ruas, nos carros, nas roupas, nos telefones públicos, nas peças publicitárias e em quase tudo que há em Parintins.



Boi Garantido, Apresentador Paulino Faria, Levantador de Toada Davi Assayag e o Amo do Boi Tony Medeiros. Foto 2 Boi Caprichoso e Reizinho, Amo do Boi. XXXVI Festival Folclórico de Parintins, 2000. Foto arquivo Ricardo Biriba.

A história dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso datam do início do Século XX, apesar das controvérsias e incertezas das datas de suas fundações, há um consenso manipulado pela mídia que foi em 1913 que Lindolfo Monte Verde e Egídio Vieira criaram os referidos Bois-Bumbás. E, que de lá para cá construíram sua história, entre disputas acirradas em encontros que aconteciam nas ruas da velha Parintins.

Parintins, hoje, se tornou um dos principais centros de cultura da Região Norte do país, exportando tecnologia e mão de obra especializada no campo das artes cenográficas e alegóricas para diversas regiões do Brasil, entre elas, os Carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Parintins, com uma população de aproximadamente 70.000 habitantes, os Bois- Bumbás movimentam em torno de 7.000 pessoas, 3.500 cada grupo, ou seja, 10% da população esta envolvida diretamente com a produção e encenação desse espetáculo, e, indiretamente mais 30.000 sujeitos que compõem a “galera”, são partes integrante das apresentações no Bumbódromo. Uma participação bastante ativa, considerando as formas de atuação, como artistas exclusivos de cada Boi-Bumbá, entre estes, aderecistas, figurinistas, alegoristas, músicos, cantores, coreógrafos, dançarinos, encenadores, diretores, figurantes, cenotécnicos, fogueteiros, etc.



Alegoria do Boi Garantido. Fotografia de Ricardo Biriba

Segundo Sílvio Zamboni (2001), não se pode negar que as novas linguagens ainda não solidificadas em termos artísticos têm a necessidade premente de pesquisas para a sua afirmação enquanto tal. Diante do pensamento contemporâneo nas artes, os estudos e as pesquisas sobre a linguagem artística, buscam cada vez mais conhecer a mecânica da sua produção, estabelecendo interações entre as linguagens emergentes e os saberes populares.

Podemos citar, como exemplo, o movimento *Mangue-Bit*, criado pelo músico Chico Science, no qual pesquisou as manifestações populares de Pernambuco, entre elas o Maracatu, Coco de Roda, Cavalo Marinho, etc., para criar a sua forma de fazer *rock in rool*. Esse processo criativo, vivenciado também pelos bois-bumbás de Parintins, entretanto, de modo inverso; os bois-bumbás vão buscar nos recursos tecnológicos e nas linguagens cênicas, o suporte necessário para fazer as suas apresentações, denominadas pelo povo parintinense, de “folclore”.

Estes grupos artísticos (com perfil étnico tradicional) se revestem no mínimo de uma dupla coerência: a vocação pelo sentido tecnológico do cenário contemporâneo, e, o reencontro com a poderosa e eficiente sabedoria popular que perpassa o cotidiano, para através do espetáculo, “recriar” uma realidade nova, multimídia e propor mudanças que reflitam os possíveis “benefícios” ou “malefícios” permissíveis pelos processos transculturalistas na convivência entre as novas tecnologias e a arte tradicional. Nesse contexto, a singularidade da cena espetacular parintinense, está justamente nessa habilidade e na capacidade de integração dos valores tradicionais locais, com as novas linguagens que emergem na atualidade.



Alegoria do Boi Caprichoso. Fotografia de Ricardo Biriba

A forma cultural dita “cultura popular”, em um sentido mais amplo, é válido falar, pois, de “arte popular”, desde o momento que é possível reconhecer valores criativos e expressivos e intenções estéticas em certas manifestações culturais. Pois, estes valores e intenções não se produzem separados dos processos coletivos, senão que formam parte ativa de seu dinamismo e ainda de sua constituição: a “arte popular” representa uma identidade específica e uma elaboração das condições sociais das que parte, e supõe pautas coletivas de produção e – tradicionalmente – circuitos de circulação e consumo comunitários. Enquanto que, ao menos em parte, significam uma marca alternativa da comunidade de ver-se a si mesma e compreender o mundo. As formas de “arte popular” implicam um fator de auto-afirmação e uma possibilidade política de resposta à sociedade.

Consideramos a “arte popular” como o conjunto das formas sensíveis e das expressões estéticas carregadas de diversas funções, usos, costumes e valores sociais próprios capazes de revelar suas intenções sócio-culturais, ainda que estejam conectadas com outras culturas.

A partir deste conceito e estabelecendo uma ponte, com as teorias da performance (Schechner, Turner, Goldberg, Picazzo, Kaprow, Coehn, Glusberg) nos voltamos para o Festival Folclórico de Parintins, as performances interativas dos Bois-Bumbás, com práticas artísticas

interdisciplinares adotadas pela “cultura popular” amazônica sobre a ótica contemporânea dos estudos da performance.

Renato Coehn (1989) destaca a performance contemporânea como um dos movimentos artísticos que soube refletir e aplicar os conhecimentos científicos e saberes populares de forma aberta, livre e comprometedor, diz ele:

A performance contemporânea anos 90 revitaliza todas as formas artísticas conhecidas, numa releitura para o universo de cada indivíduo ou grupo. São utilizadas as fusões da linguagem, o uso da tecnologia, a liberdade temática, a tonicidade para o plástico e para o experimental.¹

A performance artística, além de ser uma expressão que trabalha, entre outros itens, com ênfase na improvisação, possui a característica de fortalecer a identidade pessoal do artista, explorando suas emoções, sentimentos e intelecto. Em contra partida, o processo criativo é conduzido de forma conjunta e busca com esses meios atingir uma arte humanista², deixando que a fluência e a espontaneidade tenham uma participação total, aberta, democrática e organizada nos seus princípios artísticos.

Wallace de Deus (2001), atento para as reflexões teóricas sobre a arte contemporânea, aponta para o artista que:

O artista contemporâneo, na busca de exorcizar a estetização pura e simples do seu trabalho, quer que a crítica e o público percebam suas obras com a mesma profundidade ou “densidade” com o qual o etnólogo analisa o objeto de cultura material, atentando não apenas para sua forma, para as técnicas utilizadas em seu feito, como também para cada simbologia ligada a cada material empregado; seu texto e seu contexto.³

Com base nessas reflexões, poderemos analisar e interpretar os procedimentos criativos do fazer artístico dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, refletindo a construção do pensamento artístico contemporâneo, a consciência dos brincantes e a ligação com as origens históricas como pontos essenciais desse processo.

Tomando como base, o depoimento de um brincante, através de entrevista para nossa pesquisa, ele declarou⁴: “Quando nós perdemos e não sabemos mais a origem da nossa brincadeira, a gente não sabe

¹ Coehn, 1989 p. 161.

² Entendemos esta relação humanista como: um princípio filosófico que afirma ser o homem o criador dos valores morais, que se definem a partir das exigências concretas, psicológicas, históricas, econômicas e sociais que condicionam a vida humana. Dicionário Aurélio Séc. XXI versão 3.0.

³ (In Artes Visuais – Pesquisa Hoje. 2001, p.116)

⁴(apud Biriba, 1997, p. 49)

mais quem a gente é”. Constatamos a necessidade do grupo, a partir da declaração deste brincante, de manter sempre uma relação com o passado histórico, como forma de conhecer as suas identidades social e cultural. Isso é o ponto fundamental do seu processo criador. Há na sua arte, um compromisso estético inconfundível, perceptível em qualquer localidade que se apresente. Isso não quer dizer que não se transforme, pois toda manifestação artística tradicional sofre mudanças e renovações em todos os aspectos, sejam eles conceituais e/ou plásticos. A sociedade se transforma e o artista não está fora desse contexto. Pois, não entendemos tradição enquanto estagnação cultural, mas como dinâmica social de valores culturais inerentes e inseparavelmente ligados a uma determinada civilização.

As performances dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso estão impregnadas de realidade conduzida pela “estética do cotidiano”, presente na vida e no dia-a-dia do brincante, como estados perceptíveis nas condições e efeitos da diversidade de emoções e sentimentos, que suscitam no “homem comum parintinense”, novas reflexões na arte de fazer o boi-bumbá.

Tratando da *performance art*, Renato Coenh,⁵ analisa o progresso da criação performática, ressaltando que, “a performance constrói a sua arte a partir da imagem emocional, de estruturas arquetípicas básicas e de situações que pertencem ao inconsciente coletivo da comunidade”. O comportamento do Brincante é semelhante ao do performer. A “brincadeira” do boi nasce, vive e morre na alma da “gente do boi”, é a própria vida deste segmento social, como declara um outro brincante⁶: “A gente não pode parar de fazer o boi, ele é a nossa vida, sem ele acabou-se tudo”.

Outros conceitos sobre a performance encontramos no texto de Peggy Phelan,⁷ que salienta a efemeridade da forma artística performativa, “a performance acontece num tempo que nunca mais será repetido e num sentido estritamente ontológico, trata-se de uma arte não reprodutiva.” É importante observar que os Bois Bumbás de Parintins apresentam suas performances espetaculares somente uma vez, a contento, após a apresentação de cada cena, suas alegorias e fantasias são completamente destruídas ou parcialmente reaproveitadas, enquanto materiais para serem reciclados, contudo, o festival acontece todos anos e sempre apresentando inovações e surpresas.

⁵ (1989, p. 159)

⁶ (apud Biriba, 1997, p. 50)

⁷ (1988, p. 171)



Ritual Indígena Boi Garantido, XXXV Festival Folcórico, 2000. Fotografia Ricardo Biriba

A tradição e contemporaneidade do ritual festivo do boi-bumbá constituem um atributo consubstancial de caráter parintinense. Tonzinho Saunier, (2003) diz que os parintinenses herdaram a tradição artística dos Índios Saterés Maués e dos Parintintins. O Parintinense exalta a imagem de uma terra amável, festiva e aconchegante, fundamentando-se a partir da eclosão da festa contemporânea. Sabendo da importância política do festival para o Amazonas, tanto como construção de uma identidade como para projeção de personalidades públicas.

Nosso objetivo não consiste, pois, em uma descrição etnográfica da festa, nem pretendemos elaborar uma teoria normativa, a partir das áreas de conhecimentos abordadas. Na nossa ótica, o festival funciona como indicador da dialética cultural em certo sentido, da dialética social.

Percebemos que Parintins e os seus artistas configuram um estado de ritual coletivo movido a arte, onde o povo comunga com o boi-bumbá, a sua forma espetacular de viver performaticamente. Digo, performaticamente, enquanto “arte e vida que não se separam”, considerando a condição fundamental para a performance, desenvolvida em 1956, na Nova Escola de Investigação Social, New York onde lecionavam pintores, músicos, poetas e cineastas, Alan Kaprow e Jonh Cage entre eles, defendiam este princípio artístico⁸.

⁸ GOLDBERG, p 127, 2002

As teorias dos diversos autores, os procedimentos técnicos de diferentes artistas, *performers* ocidentais e os elementos que compõem suas ações, fundamentam a arte dos bois-bumbás, os processos criativos dos brincantes (artistas) e sua interação com o público, enquanto relações com o meio em que vivem, a efemeridade da obra, a inexistência do espectador, a condição de obra aberta e intermédica e o uso de aparatos tecnológicos, entre outros.

Estes aspectos da obra de arte performática anunciam em meus sentidos, que a contemporaneidade deste fazer artístico tem características que intuitivamente ou intencionalmente, manifestam-se na arte amazônica dos bois-Bumbás e vice-versa. Essas características são visualizadas também em diversas outras formas de arte que conhecemos, inclusos rituais sagrados de encantados e de orixás, os Nêgos Fugidos de Mucugê, as Burrinhas de Irará, as Caretas da Praia do Forte, entre muitas outras que estão espalhadas pelo Brasil.

Em detrimento a esta constatação, sabemos que o Francês Robert Fililou (1926 – 1987) uma das cabeças do *Fluxos*, Grupo de criação Performática, pesquisou formas artísticas da cultura africana negra para atuar como performer e cineasta, como também os acionistas vienenses, entre eles Hermann Nitsch e a Cubana Ana Mendieta (1948 – 1985) que trabalhava com sacrifícios de animais e derramava sangue sobre seus corpos para purificação da alma e do corpo, uma prática milenar dos povos iorubanos, por exemplo.

Entendendo que a colonização do Amazonas acontece de forma menos intensa que da região da costa leste do Brasil, a resistência do índio se deu no norte do país, com mais êxito enquanto afirmação étnica frente ao impulso cultural branco que invade suas terras. Nesse sentido, a marca cultural indígena, sempre sobressaiu em detrimento às outras, de brancos e negros.

Segundo Saunier⁹, a genealogia do folclore parintinense está situada nas festas e rituais indígenas de tribos que habitaram e habitam ainda esta região, para ele:

“O folclore de Parintins iniciou certamente com os primeiros habitantes da nossa Ilha: Maués; Sapopés, Mundurucus, Parintins, Parintintins, Pataruanas, Paraueris, Paravianas, Tupinambás, Tupinambaranas e Uapixanas. [...] É sabido que o folclore indígena decantava a natureza e tudo que ela criou:

⁹ Saunier, 2003, p. 199

os pássaros, os animais, as árvores, as plantas medicinais e as ervas aromáticas, e a imaginação criou os monstros da Floresta e das águas: Jurupari, Juma, Manpiguari, Curupira, Yara, Acãuera-de-Fogo, Cobra Grande, Tapirayauara e tantos outros seres misteriosos e encantados, como o Neguinho do Campo Grande e Bicho Folharal.”

Saunier (2003), nos conta que entre as festas mais importantes e divulgadas estão: a Festa da *Tocandeira*, a Festa do *Tipiti* e a Festa do *Guaraná*. Estas tradições indígenas que tem sua origem na Aldeia dos *Sateré-Maué*, hoje são representadas pelos próprios índios no centro da cidade de Maués, localizada numa região próxima a Parintins. A forma festiva destes rituais é uma forte referência para entendermos a dinâmica cênica, o significado, os símbolos, as cores, o espaço, o tempo e o movimento que se configuram nas realizações dos espetáculos dos bois-bumbás. Estes rituais foram recriados e se tornaram um dos momentos mais importantes do boi-bumbá na arena do Festival Folclórico.

O Ritual da Tocandeira, por exemplo, pode ser considerado como uma das mais importantes manifestações ritualísticas de procedência Sateré-Maué, que tem a sua marca impressa nos bois-bumbás. Os Sateré-Maué representam uma grande parcela da ancestralidade parintinense. Podemos encontrar parentes muito próximos deste povo vivendo atualmente em Parintins. Assim, a forma deste ritual de passagem, incorporou-se à cena do festival folclórico, reelaborado, descrito e ilustrado a seguir:

A Tocandeira é uma qualidade de formiga de fogo com veneno poderoso que colocadas em uma luva trançada de fibra de arumã, são usadas por jovens guerreiros para o Ritual da Tocandeira – Ritual Wat’amã, ritual de passagem da infância para a vida adulta, que consiste na dura prova de submeter-se a picadas dolorosas das formigas tocandeiras. No coração da Amazônia ecoam os brados de provação. É tempo de testar a fibra guerreira do iniciado Mawé. *Wat’amã!* Gritam os guerreiros pintados para o ritual. O pequeno índio é trazido à presença do *pai ni* (pajé) para dele ouvir o relato da tradição do clã. “Foi o *Shau-Wotó* (o grande Tatu – criador), que nos legou a provação da tocandeira. Há séculos, assim está escrito no Porantin (remo sagrado esculpido no lenho da ingarana) que só seremos aptos a comandar nossa tribo se provarmos nossa cora-

gem e fé, no ritual da dor guerreira. Se resistirmos, seremos guerreiros, eternamente acompanhados pelo *A`t* (sol) e *Wa`ty* (lua), nossos irmãos.” Ao som do *Inhambé* (chocalho) um par de luvas de fibra de arumã, ricamente enfeitada com penas de arara-canga, simbolizando a parte fêmea do ritual, cheias de formigas tucandeiras (*paraponera clavata*) são colocadas nas mãos do iniciado. Como estocadas de estiletos dezenas de picadas são desferidas lançando em um turbilhão de dor. Seu corpo se contorce e quando o dia raia, mãos e punhos estão completamente inchados, mas o iniciado está de pé. Ao vê-lo o *pai`ni* ergue o seu *arangá* (maracá) e decreta: “com a noite ficou o curumim com o dia surgiu o guerreiro! Bebendo *caxiri* e *tarubá*, o povo Sateré-Mawé faz da tucandeira sua fé”¹⁰.

¹⁰ (Catálogo de apresentação
- Garantido: meu brinquedo
de São João. Festival
Folclórico de Parintins 2000)



Fig.7 - Ritual da Tucandeira. Artista: Júnior de Souza. Festival Folclórico de Parintins, 2000 : Boi -Garantido, fotografia: Ricardo Biriba

Além da representação do Ritual da Tucandeira na arena do Bumbódromo, como mostra a figura acima, a condição de festa-ritual de caráter sagrado e iniciático, é também representado no centro da cidade de Maués, com uma configuração bem aproximada da que é vivenciada na Aldeia Sateré-Mawé e que passa agora a ter outra conotação, a de espetáculo com fins atrativos, turísticos e econômicos. Esta transposição da cena da aldeia indígena para a cidade, ou seja, do ritual para o espetáculo ou espetacularização de um ritual, trás muitas discussões para os antropólogos, folcloristas e cientistas

sociais, sobre até que ponto esta prática tem contribuído para o avanço cultural destes povos. O Jornal “O Liberal”¹¹ divulga a seguinte nota que nos serve de análise sobre essas questões:

A cidade de Parintins estará realizando entre os dias 12 e 30 de junho o seu XIX Festival Folclórico. (...). Além dos bumbás estão sendo esperados neste ano mais de 40 grupos folclóricos para participarem do Festival. Os índios Saterés Maués do município de Maués, estarão brincando com danças como A Tucandeira e várias quadrilhas e pássaros como Canário, Guará e Jaçanã”

O que percebemos é que o ritual sagrado passa a ser encarado pelos próprios Saterés como uma “brincadeira folclórica”, e que se transformou em uma fonte de renda para ajudar a vencer as dificuldades de sobrevivência desta etnia, causada pelo processo colonizador na Amazônia.

Esta prática sinaliza a conquista de outros espaços por etnias que continuam buscando novas opções de sobrevivência devido à destruição das suas reservas naturais que tem ocorrido em grande escala em muitas regiões do Brasil.

Estabelecendo um paralelo histórico, na Bahia, por exemplo, já temos o “*Pata Shopping*”, como Centro de vendas de artesanatos dos *Pataxó Hã Hã Hãe*, na cidade de Porto Seguro. Segundo Rodrigo Grüneuold¹²:

Apesar de todas as variações no artesanato *Pataxó* ele se apresenta como expressões autênticas das chamadas “artes do quarto mundo” (Gabeum), isto é, objetos “inventados” para consumo externo (turistas) que remetem a etnicidades emergentes e/ou identidades em mudanças.

Já os *Kiriri*, da região de Mirandela, sertão da Bahia, em tempo de seca prolongada têm a opção de vender palestras e oficinas de danças (*Toré*) para as Escolas de Salvador, na maioria das vezes, por troca de alimentos e roupas usadas para suas aldeias. Em Parintins, durante o festival, uma grande quantidade de índios de diversas etnias chegam à cidade para comercializar a sua produção artística, aproveitando o grande fluxo turístico na Cidade, nesta época do ano. São objetos elaborados exclusivamente para esta finalidade e o

¹¹ O Liberal, Belém de 04 de junho de 1984, artigo “O Festival Folclórico de Parintins

¹² Grüneuold, 2001, p 137

atrativo é o valor de autenticidade de origem com a marca cultural que os identificam.

¹³ GRUNEUOLD, 2001 p 133

¹⁴ (I Conferência Indígena da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, abril, 2003)

Grüneuold¹³, sinaliza para as novas formas de expansão da cultura tradicional, afirmando que:

Os elementos da cultura que são exibidos na arenas turísticas são acionados pelos índios, como suas tradições. [...] Tradição como “categoria auto Consciente” e “inevitavelmente inventada” (Linnekin, 1983), que segundo esta autora: “é enfatizar que a cultura é um produto dinâmico da consciência Humana e está sendo constantemente reformulada no contexto contemporâneo.

Outros espaços estão sendo cada vez mais conquistados, explorados e experimentados por índios. Segundo *Mundizaré*, representante da Aldeia *Kiriri* para assuntos de intercambio cultural, diz: “aguardem, isso é só o começo”.¹⁴

As relações sociais entre as sociedades indígenas e as sociedades urbanas em várias regiões do país, as suas tradições culturais têm se integrado entre os meios da vida cotidiana destas sociedades, dinamizando as formas de manifestações populares com a produção de novos significados e a criação de novos sentidos na utilização dos seus códigos, símbolos, cores, objetos de arte, cantos e rituais que são agora vivenciados, num processo de readaptação aos novos espaços que estes agora fazem parte.

Consideramos estas interferências culturais extremamente positivas, enquanto processos de reeducação de ambas as etnias, que se confrontam enquanto povos com valores distintos, mas que tentam buscar um bom senso em suas “trocas simbólicas” (mito, língua, arte, ciência). Os exemplos citados anteriormente restauram os campos de conhecimentos e saberes, que tanto as tradições indígenas quanto os princípios cidadãos do homem urbano, tentam, ao mesmo tempo, se manterem, se re-avaliarem no desenrolar da história, na luta travada entre brancos e índios, até os dias de hoje.

A herança histórica da cultura indígena ancestral da ilha de tupinambarana, que chega com o decorrer do tempo ao caboclo Parintinense - índio descendente é mantida como forma de resistência e reforçada com a sua incorporação às novas formas de manifestações

populares que passam a surgir na Ilha. Estas manifestações, procedentes ou trazidas juntamente com outras culturas para o Amazonas, estabelecem um diálogo interdisciplinar nas áreas artísticas, empresariais e turísticas envolvidas com diversos segmentos da indústria cultural, que rompe o século XXI, produzindo um Festival Folclórico de grandes proporções, de caráter estritamente local, que hoje chega a diversos países através de documentários que são veiculados na mídia televisiva. Salientamos ainda, que no Japão existe a vários anos os Bois Garantido e Caprichoso com torcidas organizadas inspirados na cultura dos Bois-Bumbás de Parintins.

O encontro multicultural entre os diferentes valores, costumes, religiões, etc., que se dá em Parintins no processo de colonização, no cruzamento de raças, de sangue, entre índios e brancos, e em menor proporção com o negro, fez surgir uma diversidade cultural, oriunda do sistema econômico extrativista, que podemos destacar: O ribeirinho-pescador-canoeiro, o seringueiro, o juteiro, o castanheiro, o farinheiro e o vaqueiro. Este último, o vaqueiro, está presente em Parintins há mais de 150 anos e é provavelmente o responsável pela introdução do culto e do louvor ao boi, e a sua transformação em festa e alegoria. É importante lembrar que a brincadeira de boi no Amazonas surge primeiro em Manaus com a chegada de negros escravizados e/ou alforriados e em Parintins não foi diferente. Porém, Parintins já era detentora de um grande número de manifestações de cunho popular, com procedências indígenas de influência portuguesa e portuguesas de influência indígena.

Entre as décadas de 20 a 60, do século XX, os bumbás, cordões de pássaros, cordões de peixes e pastorinhas dançavam em frente aos terreiros das casas e saíam pelas ruas da cidade arrastando a multidão que os acompanhavam noite a dentro, como exclama os mais antigos moradores da ilha, “era uma beleza”.

Saunier¹⁵ cita algumas dessas brincadeiras em seu livro “O Magnífico Folclore de Parintins”, transcrito parcialmente no seu último livro lançado postumamente:

Os cordões de pássaros o “Rouxinol” de Florisval Telegrafista, o “Bem-te-vi” e a “Gaivota” do Venâncio, o “Guará” do Sr. Justino Seixas e o “Tangará”, que marcou época na década de 60; os cordões de peixes do Uaicurapá, e o Tambaqui, que era

¹⁵ Saunier 2003, p.200

conduzido, espetado por uma menina que vestia roupas coloridas; os bumbás mirins “Tira-Teima” do “Gêco” e o “Dois de Ouro” do “Nego”, do Alcides Seixas. No período carnavalesco apareceram a “Barca Misteriosa” do Sr. Almada e o “Cordão do Bode” do barbeiro João Lobo; outra brincadeira que animou o povão foi o “Vaso de Guerra” e o “Navio Fortaleza” que alegravam as noites com seus encontros e “batalhas navais”, com fogos de artifício e ronqueiras (artefatos pirotécnicos formados por um cano de ferro, preso a cepo e cheio de pólvora, o qual produz uma grande detonação quando se lhe inflama a escova). Depois das batalhas todos se confraternizavam na festa do fogueteiro.”.

A Grande Enciclopédia da Amazônia, de Carlos Roque, editada nos anos 60, registra ainda alguns outros grupos de bois alegóricos, tais como: o boi-bumbá Tira-Fama; Mina-de-Ouro, Boi-Bumbá do distrito de Parananema e as quadrilhas juninas.



Fig.8 - Ilustração dos artistas: Melo menezes, Guto Nóbrega, Nilton Ramalho e Luís Antônio, mostra a cidade de Parintins dividida, pelos Bois Garantido (vermelho) e Caprichoso (azul). Parintins: Toada e Boi-Bumbá Nº 01. Artigo: A Festa do Boi Bumba. aut. Marcos Santos, Parintins : Editora RSC p. 64-67.

Percebemos desde já, que em tempos não muito distante de nós, Parintins possuía um grande número de manifestações populares e uma diversificada cultura, de base tradicional. Estas formas de manifesta-

ções, de referências indígenas e portuguesas passaram por processos transformadores determinantes e questionáveis, devido à extinção de todas elas, espaço tomado pela cultura do boi-bumbá. Todavia, o mais importante estaria por vir, a monopolização destes espaços por dois únicos grupos, o Boi-Bumbá Garantido e o Boi-Bumbá Caprichoso. Estes dois grupos atraíram de forma tão contundente a população parintinense, que a cidade dividiu-se em duas partes bem definidas, identificadas, também pelas desigualdades sociais que delimitam a cidade, as cores azul e vermelho, correspondente a cada agremiação folclórica, passam a determinar os seus territórios, em decorrência da rivalidade entre os dois bois-bumbás e os aficionados desta brincadeira.

Este momento tornou-se de certa forma uma passagem para um plano artístico-social-econômico irreversível na região, Parintins transformou-se na terra dos bois vermelho e azul, e hoje é conhecida no Brasil e alguns países do mundo pela produção artística emergente dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso.

Creemos que a partir daí, Parintins toma um novo ritmo social e um fortalecimento cultural proporcionado pela criação do Festival Folclórico, oficializando assim, as disputas de quase um século entre os Bois Garantido e Caprichoso para “celebrar as suas rivalidades” na arena do Bumbódromo. A história é testemunha de conflitos importantes entre estes dois bois, que tinham as ruas de Parintins, como verdadeiro campo de batalha. Brancos de um lado e Caboclos do outro.

A rivalidade entre o Boi Garantido e o Boi Caprichoso pode ser vista nessa ótica, onde brancos e caboclos disputam eternamente espaços de poder, no contexto político e cultural Amazônico.

Pretendemos agora, que os bois-bumbás contribuam para repensar as teorias da arte tradicional e contemporânea, tendo como ponto de reflexão a diversidade artística brasileira e os princípios filosóficos praticados pelos brincantes, os saberes e “etnoconhecimentos” que o identificam.

Bibliografia:

BARBOSA, Wallace de Deus P. Arte e cultura no pensamento contemporâneo. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTES VISUAIS. – MESTRADO EM ARTES, 2. Artes Visuais – Pesquisa Hoje. Organizado por Maria Celeste de Almeida Wanner. Salvador: EDUFBA, 2001. pp.113 – 124

- CAGE, John. Para los Pájaros. Monte Ávila Editoras. Venezuela 1981
- COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GOLDBERG, Roselee. Performance Art. Trad. Hugo Mariani. Barcelona : ed. Destino, 1996.
- _____. Performances: l'art de action. Paris : Ed. Thames & Hudson 2001.
- GRUNEUOLD, Rodrigo de Azevedo. Turismo e o Resgate da Cultura Pataxó. In : JÚNIOR, Álvaro Banducci, BARRETO, Margarita (orgs.). Turismo e Identidade Local: Uma Visão Antropológica. Campinas, SP : Ed. Papyrus, 2001
- PICAZO, Glória. Estúdios sobre Performance. Centro Andaluz de Teatro. Sevilla 1993
- PHELAN, Peggy. A ontologia da performance representação sem produção. Revista de Comunicação e Linguagens. Organização de Paulo Felipe Monteiro. Lisboa: Cosmos., 1988.
- SAUNIER, Tonzinho. Parintins: Memória dos Acontecimentos Históricos. Manaus : Ed. Valer, 2003
- SCHECHNER, Richard . El Teatro Ambientalista. México. Árbol Editorial, (1973) 1988.
- _____. News, Sex, and Performance Theory, in Innovation / Renovation P 191 (s/ data)
- SOLÁNS, Piedad. Accionismo Vienés. Madrid : ed. Nerea, 2000
- TURNER, Víctor. El Proceso Ritual: Estructura y antiestructura. Madrid : Ed. Taurus, 1988.
- ZAMBONI, Sílvio. A Pesquisa em Artes. - Brasília: Autores Associados, 2001